



AQUILO QUE NOS LEVA DE UMA PAISAGEM A OUTRA: IMAGINAÇÃO E COMUNIDADE EM DEVIR-COM GLORIA ANZALDÚA

WHAT TAKES US FROM ONE LANDSCAPE TO ANOTHER: IMAGINATION AND COMMUNITY IN BECOMING-WITH GLORIA ANZALDÚA

Dinah de Oliveira¹
Professora adjunta
Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO

A arte tem sido considerada por filósofos, críticos, ativistas e pesquisadores uma esfera privilegiada em que outras possibilidades de criação de mundo são acionadas, tanto a partir de suas metodologias quanto de sua recepção. Neste sentido, o artigo apresenta um exercício de escrita desde a poética de Gloria Anzaldúa (1942-2004) na série *Transparencies for Gigs* (sem data), emaranhado com proposições de Donna Haraway e algumas parceiras de trabalho, florescidas no âmbito das discussões do feminismo. Identifica elementos do conceito da perspectiva parcial como operatória do texto e como prática de devir-com, destacando a proposta especulativa em Anzaldúa.

PALAVRAS-CHAVE

Gloria Anzaldúa. Donna Haraway. Perspectiva parcial. Imaginação. Estudos feministas.

ABSTRACT

*Art has been considered by philosophers, critics, activists and researchers as a privileged sphere in which other possibilities for world creation are activated, both based on its methodologies and its reception. In this sense, the article presents a writing exercise based on the poetics of Gloria Anzaldúa (1942-2004) in the *Transparencies for Gigs* series (undated), entangled with propositions by Donna Haraway and some working partners who flourished within the scope of feminism discussions. It identifies elements of the concept of partial perspective as an operation of the text and as a practice of becoming-with, highlighting the speculative proposal in Anzaldúa.*

KEYWORDS

Gloria Anzaldúa. Donna Haraway. Partial perspective. Imagination. Feminist studies.

¹ Professora Adjunta e Pesquisadora Institucional da Escola de Belas Artes - EBA - Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: dinahcesare@eba.ufrj.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8503-7299>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/3879548191098503>. Rio de Janeiro, Brasil.



Inter-ação de alianças

Escrevo esse artigo com muitas outras. Trata-se de um exercício a fim de encontrar um caminho especulativo - sempre tentacular - para uma proximidade com a poética de Gloria Anzaldúa (1942-2004) na série *Transparencies for Gigs* (sem data, tinta sobre papel, 21,6 × 27,9 cm), devido à sua ligação a um posicionamento ético multicultural. Procuro me alinhar às discussões especulativas, conforme consideradas pela tradição feminista, na medida em que “tentam evitar a definição de uma estrutura normativa” e aderem a um pensamento crítico do presente, orientado pela possibilidade de outros mundos possíveis (PUIG de la BELLACASA, 2023, p. 114), onde imaginar é agir. Considero pensar especulativamente a experiência corporificada de Anzaldúa com as transparências em suas atividades de palestras-performance, tanto para imaginar narrativas quanto para a prática da minha escrita. Daí a necessidade de afirmar sua fisionomia como proposta de alianças, cuja economia não é a do corte, mas a da adição. Criar alianças, segundo Diane Fowlkes (1997), “requer estratégias flexíveis e transitórias, históricas, contingentes, a cada circunstância específica” (FOWLKES apud LIMA COSTA; ÁVILA. In: ANZALDÚA, 2021, p. 23).¹ Em contraste com parâmetros identitários, ideologias de gênero e subjetividades, ou teorias de raça, interesse-me mais por perspectivas de escrita como “figuras”² em tensão com os estudos *queers*³, do modo como conheci com Gloria Anzaldúa, uma esfera usada como guarda-chuva “para solidificar nossas trincheiras contra intrusos” (ANZALDÚA, 2021, p. 128). Sobretudo, porque “as proposições não devem ser confundidas com sentenças linguísticas” (STENGERS apud HARAWAY, 2022, p. 325). Uma proposição é sempre algo da ordem do experimental, da descoberta, ao contrário de um conhecimento universal e neutro, é constituída na prática e “isso é teoria *queer*, de fato, fora da teleologia da reprodução e fora de categorias” (HARAWAY, Op. Cit).

Abrindo a contingência desta pesquisa, sabendo da complexidade das questões que delineiam as epistemologias feministas, limito-me aqui a rascunhar um exercício de pensamento e escrita, experimentalmente nos termos propostos pelas autoras anteriores e outras a seguir, a partir do encontro com os trabalhos verbo-visuais de Gloria Anzaldúa, privilegiado pelo que Donna Haraway nomeia de perspectiva parcial,



ou localizada, florescida no texto “Conhecimentos situados: a questão da ciência no feminismo e o privilégio da perspectiva parcial” (HARAWAY, 2023a). A conexão com o debate das feministas a respeito de ciência e tecnologia, juntamente com Donna Haraway, no referido texto, lança-se ao emaranhamento crítico da falácia do conhecimento descorporificado e ao desmonte da noção de sujeito moderno como detentor de uma subjetividade transparente e descorporificada.⁴

O movimento discursivo do texto de Haraway investe em uma primeira nota,⁵ antes mesmo de entrar na discussão propriamente dita, que situa o contexto de sua produção, originada como comentário sobre as ideias de Sandra Harding nos encontros da divisão Oeste da Associação Americana de Filosofia, em março de 1987. Podemos imaginar que tratou-se de um lugar, um espaço de debate entre filósofas - Haraway só menciona mulheres - no qual seus trabalhos são comentados, em que acontecem leituras conjuntas e toda uma experimentação metodológica de conhecimento científico. O diálogo entre Haraway e Harding teve início na década de 1970, quando a segunda, já tendo constituído a experiência da *Sociedade para Mulheres na Filosofia* (1972), mudou-se para a Universidade de Delaware, onde organiza um campo de práticas entre mulheres de diferentes posições e áreas:

Encorajávamos mulheres da graduação e da pós-graduação a se juntarem a nós porque estávamos ministrando os primeiros cursos em filosofia feminista. Além disso, nesses encontros, sempre convidávamos pessoas de disciplinas vizinhas da filosofia que pudessem ser relevantes para nossas discussões (HARDING, 2021, p. 292).

Por seu turno, Haraway defende, no interior do aparato da ciência moderna, uma metodologia simpoiética,⁶ em que a ciência, a academia, a tecnologia, a arte e os saberes comunitários estão implicados na produção do conhecimento, tanto no que diz respeito à formulação dos problemas quanto a produção de soluções. Neste sentido, Haraway defende uma ciência de conhecimentos situados como um procedimento importante para se refazer a ciência em uma perspectiva feminista. Em seu comentário, torna-se singular o que ela nomeia como privilégio da perspectiva parcial, construída como argumento a partir da discussão sobre os regimes de visualidade, e as tecnologias da visão e da visualização. Nessa abordagem, pensar sobre esses regimes de visualidade faz-se importante para encontrar um outro modo



de entender o que é ver. Dentre as singularidades da visão parcial do texto de Haraway, uma das que mais valorizo é a expansão do caráter didático, termo geralmente utilizado na esfera da arte, e mesmo na do seu ensino, de modo pejorativo para indicar uma produção que carece de valores estéticos. No entanto, o que salta da singularidade didática da proposta de Haraway, e que mais adiante encontrei também nas imagens-texto de Anzaldúa, é a revelação de um caráter inventivo na escrita daquelas que pretendem a difusão responsável do conhecimento. Descobri o mesmo interesse em Martha Kenney sobre a escrita de Haraway, expondo uma qualidade radical:

Visto como trabalho reprodutivo feminino, em vez de trabalho produtivo masculino, o ensino é subvalorizado, mesmo nas universidades, onde a qualidade da pedagogia raramente faz ou quebra um caso de estabilidade [...] reativar a didática é, portanto, um projeto feminista porque insiste que o ensino não é apenas valioso, mas requer habilidade extraordinária, conhecimento, complexidade e, especialmente, estilo (KENNEY, 2019, p.3).⁷

Inevitavelmente, fui seduzida pela epistemologia corporificada de Anzaldúa com “contribuições para o pensamento crítico dos estudos decoloniais, feministas e da sexualidade, sobretudo ao incluir a geografia como categoria de diferença social” (MENESES, In: ANZALDÚA, 2023, p. 142). Outra fisionomia desta sedução é a imaginação ativada pelo seu investimento na tensão apresentação/representação, como proposta modelar de relação com *las otras*.⁸ Ao longo de seu doutorado em Literatura Comparada na Universidade do Texas, iniciado em 1974, Anzaldúa utiliza o desenho em suas notas de aula como prática conceitual de justaposição/montagem com as palavras. A experiência de teorização visual se intensificou nos dois cursos ministrados por ela no âmbito acadêmico em 1976-1977: *La mujer chicana* e *Ficção gay: oriente e ocidente*, tendo formulado potências políticas multiculturais delineadas por meio de figuras femininas da mestiça.⁹ A mestiça nos desenhos de Anzaldúa tomam a forma de corpos femininos simbiotes com outras aparências terrenas e cósmicas, que desfazem categorias e identidades. Em um de seus desenhos de 1977, ela compõe o corpo da mestiça a partir de uma linha simples e contínua que demonstra a persistência daquelas que ressoam no espaço comum. A mulher tem os cabelos em forma de raios resplandecentes, estrelas que caem de uma de suas delicadas mãos, enquanto a outra mostra o gesto da luta, sugerindo-nos a relação



entre as forças cósmicas e as narrativas que se contrapõem aos processos de sujeição.

Anzaldúa utilizou as transparências a partir da década de 1990 em suas palestras públicas, projetando composições verbo-visuais desenhadas em folhas transparentes, como modo de incluir o público nas ideias que floresciam. Ela estava interessada especialmente em descobrir modos de engajamento de mulheres de cor, chicanas, *queers*, ou como ela propunha “*las otras*”, na produção e arquivamento do conhecimento, em que “fazer significado é um caso colaborativo” (ANZALDÚA, 2021, p. 137). Anzaldúa nomeou suas palestras públicas de *shows*, termo que sugere fortemente um deslizamento da noção mais tradicional de didática para uma concepção tensionada entre o modo com o qual exibimos uma ideia e as possibilidades criacionais corporais e imagéticas de sentidos em rede.

Um breve olhar sobre as palestra-performance (*lecture-performance*) apoia um caminho investigativo e imaginativo sobre a prática das apresentação de Anzaldúa. As palestras-performances surgem no contexto da arte da performance (*performance art*) nos anos de 1960.¹⁰ É possível pensar que a metodologia elaborada por Anzaldúa com suas *Transparencies for Gigs* atravessa concepções e práticas da arte contemporânea a respeito de como o processo de conhecimento não pode ser reduzido à transmissão transparente de uma seleção de objetos, o que nos aproxima da concepção de conhecimentos situados de Donna Haraway. Ainda de modo singular, a noção de performance lado a lado com a de palestra - esta última remete aos modos de comunicação de conhecimentos na academia - implica na problematização da noção de conhecimento descorporificado/transparente e sua formulação coletiva incurta naquele que enuncia. A enunciação sempre terá o enunciador, mesmo que mediado por outras tecnologias, além das tecnologias do corpo. Grada Kilomba diz em sua palestra-performance *Descolonizando o conhecimento*:

Descolonizar o conhecimento significa criar novas configurações de conhecimento e de poder. Então, se minhas palavras parecem preocupadas demais em narrar posições e subjetividades como parte do discurso, vale a pena lembrar que a teoria não é universal nem



neutra, mas sempre localizada em algum lugar e sempre escrita por alguém, e que este alguém tem uma história (KILOMBA, 2016).¹¹

Inter-ação em figuras de barbante

Esbarrei na série de 16 fac-símiles das transparências de Gloria Anzaldúa, *Transparencies for Gigs*, no percurso do andar azul da 35ª Bienal de São Paulo, *Coreografias do impossível*. Concebida por um coletivo de pessoas curadoras “sem a hierarquia de um curador-chefe”, a Bienal buscou “um modo de coreografar (...) um tramado de vozes, ou uma trança de mundos” (LIMA; KILOMBA, 2023, p. 8). Apoiada nessa premissa, *Coreografias do impossível*, agencia uma proposição ao corpo em movimento que surpreende aquelas que visitam seus espaços, oferecendo uma temporalidade encarnada de diferentes velocidades, pausas e acelerações, ao mesmo tempo em que produz certos estancamentos. Talvez, como síncope. Intrigada pelo efeito repentino provocado pelo esbarrão orquestrado por uma expografia que constrói um espaço sinuoso com artistas como Gloria Anzaldúa, o Colectivo Ayllu, Anna Boghiguan e Aurora Cursino dos Santos,¹² restava-me reagenciar referências de mundo em favor do particular, que prospera naquele espaço micropolítico. A performance efetuada pelo corpo ao percorrer os espaços expositivos que ligavam as obras do andar azul da Bienal, pareceu-me o serpentear erótico de uma grande língua lançada para fora da boca que acertava em cheio - e de viés - as brechas metodológicas das pesquisas feministas que prosperam na academia. Lembremos de Gloria Anzaldúa:

Não precisamos de palavras apodrecendo em nossas mentes. Elas germinam na boca aberta da criança descalça no meio das multidões inquietas. Elas murcham em torres de marfim e em salas universitárias (ANZALDÚA, 2021, p. 61).

Este serpentear erótico do corpo, manifesto na forma sensível entre as obras, especialmente pela colocação em fluxo contínuo dos trabalhos de Gloria Anzaldúa e Aurora Cursino dos Santos - estes últimos sublinhados pela concepção de delírio em uma chave que problematiza a realidade e a representação “operada por sujeitos que passam vivências psicóticas” sem, no entanto, negligenciar uma “evidência empírica”, em alguma medida constituída pelas “nossas paixões” (RIVERA, 2023, p. 54) - me



causou estranhamento e uma curiosidade metodológica (HARAWAY, 2023b, p. 227). Língua para fora da boca, os escritos pictóricos dos quadros de Aurora Cursino, ainda impactada por Anzaldúa, pareceram-me maneiras de não transcender os perigos, mas de atravessá-los (ANZALDÚA, 2021, p. 44). Penso que uma das possibilidades de entender o perigo ao qual Anzaldúa se refere tem a ver com o fato de que a trilha dos conhecimentos situados na perspectiva feminista é um lugar de risco que se contrapõe aos conceitos e epistemologias hegemônicas marcadas por fálicas e reincidentes exclusões históricas, tal como nos convoca a perceber Isabelle Stengers:

Uma realização experimental pode ser caracterizada como a criação de uma situação que permita que aquilo que os cientistas questionam ponha em risco as perguntas feitas por eles, estabelecendo uma diferença entre perguntas relevantes e perguntas unilateralmente impostas (STENGERS, 2017, p. 4).



Imagem 1. *Transparencies for Gigs* [Transparências para apresentações], sem data, de Gloria Anzaldúa, durante a 35ª Bienal de São Paulo – *Coreografias do impossível* © Levi Fanan / Fundação Bienal de São Paulo. Fonte: <https://bienal.org.br/e-m-b-o-s-c-a-d-a-imaginada-para-idear-o-erro/>

Percebo a convocação de um pensar coletivo que Anzaldúa propõe com as transparências como uma figura de barbante, nos termos de Donna Haraway, ou como uma *SF*,¹³ ou “abertura especulativa”, isto é, uma brecha para a imaginação (PUIG de La BELLACASA, 2023, p. 113) frente ao colapso das instituições contemporâneas. Assim, procuro trazer autoras em conexão na minha escrita, provocada em saber com quem eu penso e o quê eu penso nestes tempos perigosos



em que vivemos, e como a arte, a imagem e as aparências podem contribuir para a imaginação de mundos melhores enquanto escrevo?

Em *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno* (2023b), livro de Haraway, ela apresenta um campo de possibilidades para nós, todos os seres da terra nesses tempos perturbadores, que consiste em nos tornarmos capazes de responder conjuntamente para uma “recuperação parcial e de nos levar bem” (HARAWAY, 2023b, p. 25). Haraway defende a responsabilidade com hífen, no original em inglês - *response-ability* – que é algo que podemos aprender a cultivar. Como é que nos tornamos aptos a responder aos desafios que nosso tempo nos coloca? Essa é a nossa tarefa: cultivar a capacidade de responder, ou seja, não ratificar o coro niilista de fim do mundo, mas cultivar a nossa capacidade de resposta em conjunto, em coletivo e em uma perspectiva que é multiespecífica. Isso não é uma tarefa que cabe a nós humanos, mas a nós com os outros seres. A capacidade de pensar e de imaginar em “devir-com reciprocamente” é um “tipo de semiótica material” (HARAWAY, *Ibidem*), sempre situada pelo/no emaranhamento de seres mundanos. A prática imaginativa orienta diversas formas conceituais de Haraway, e assim como em concepções do pensamento *cyborg* e do tentacular, as figuras de barbante são usadas por ela como estrutura de pensar-com.

Figuras de barbante é um termo utilizado aqui, a partir de Donna Haraway, no seu sentido metodológico como um *tropo* derivativo, próprio da estrutura complexa da metodologia feminista. Dizendo ainda de outro modo: “As figuras de barbante são como os contos: elas propõem e põem em jogo padrões para que cada participante possa, de algum modo, habitar uma terra vulnerável e ferida” (Op. Cit., p. 25). As figuras de barbante podem ser chamadas pelas conhecidas camas de gato (*cat 's cradle*) e falam de um jogo de retransmissão, de conexão de coisas que importam e têm a ver com narrativas de histórias que vão passando de mãos em mãos, que por seus gestos singulares, transformam a figura. Essa transformação conta uma história, totalmente vinculada ao corpo, ao gesto e à presença de um coletivo. As figuras de barbante requerem que fiquemos paradas para receber os fios e também que ajamos, reconfigurando padrões por meio de movimentos das mãos e dos dedos, dando a ver uma ação tentacular, figura que, para Haraway, se conecta com a forma de existência



de seres ctônicos. O ritmo das jogadas também é necessário para sustentar o pensamento das cordas, assim como, para a autora, são construídos o conhecimento e a política, ou seja, por meio de uma sustentação coletiva, mas também por meio de um jogo de imaginação em que se recebem e se passam padrões. Tal gesto nos ajuda a pensar como é que o conhecimento é produzido e como é que a política é praticada, na medida que figura um conhecimento gerativo sempre conectado aos padrões originais transformados pela prática: em um mundo de “intra - e interação” (HARAWAY, Op. Cit., p. 30).

As transparências de Anzaldúa, a partir das questões trazidas aqui, agem no sentido de reativar (STENGERS, 2017)¹⁴ uma ação de “renomear segregados como contestadores” (RIVERA, 2023, p. 215), singularmente na medida em que Anzaldúa convoca, com suas escritas e imagens, epistemologias feministas que elegem a fabulação corporificada como figuração e performance. A decisão de escrever desde a experiência com Anzaldúa é um modo de “ficar com o problema” (HARAWAY, 2023b), provocar um movimento de recusa da escrita de sujeito unívoco e elaborar uma resposta sobre a pergunta de como/pelo que nos tornamos responsáveis enquanto pesquisamos. Portanto, enfrentamento e permanência com alianças de outras vozes corporificadas. O que proponho é que, quando olhamos para as *Transparencies for Gigs* de Anzaldúa, é possível imaginar uma operação que não reitera vazios cognitivos do simbólico, ou seja, não consuma marcações que podem ter consequências antagônicas para o campo das lutas da esquerda radical, mas emancipa o pensamento e os corpos em uma instância configurada pela linguagem [língua-que-age] e, portanto, sempre uma mediação, ou nos termos de Anzaldúa, a nepantla¹⁵ de uma gramática em [comun-ação].



Imagem 2. Gloria Anzaldúa. *Transparencias for Gigs* [Transparências para apresentações], sem data, desenho 4. Tinta sobre papel, 21,6 × 27,9 cm. Imagem presente no Catálogo da 35ª Bienal de São Paulo – *Coreografias do impossível* © Levi Fanan / Fundação Bienal de São Paulo. Fonte: <https://35.bienal.org.br/publicacao/catalogo-35a-bienal-de-sao-paulo/>

Inter-ação em devir-com imaginativo de viver e morrer bem

As passagens mais sedutoras, as passagens mais tentaculares (Hayward, 2012) são aqueles que “não procuram explicar, mas envolver” (Halberstam, 2011, p. 15); passagens especulativas, alegóricas, poéticas ou rebuscadas; passagens que nós, como professores, não podemos deixar de ler em voz alta na sala de aula ou que nós, como escritores, não podemos deixar de citar repetidas vezes (KENNEY, 2019, p.4).

Em meio ao trabalho de escrita, chega-me o texto de uma jovem poeta, escritora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação. A autora do texto participou ativamente de disciplinas que ministrei, de grupos de pesquisa e de eventos científicos que organizei junto aos estudos das práticas feministas e contracoloniais na universidade. O escrito, breve, do tamanho de um pequeno choro sussurrado, que se espalha justamente por sua composição leve, de fácil debandar ao vento, especula um modo de elaborar o luto pelo suicídio de uma amiga e companheira de estudos. Nem preciso evidenciar o quanto minha carne está emaranhada nesta história! Ela questiona nossos modos institucionais de cuidado e de acolhimento das questões de saúde mental, indicando um caminho que se abre às práticas de viver e de morrer



bem uns com os outros. Passo a me perguntar sobre como nos responsabilizamos junto aos diversos sofrimentos em nossas aulas. Como fazer com que os ambientes de aulas e de pesquisa sejam lugares de confiança? (STENGERS, 2023). Como criar alianças corporificadas em sua diversidade para que possamos pensar-com e “por nossos segredos - aqueles que internalizamos e aqueles que programamos - na mesa”? (ANZALDÚA, 2021, p. 116). O texto da jovem escritora toma a forma de uma das linhas tecidas em nossa figura de barbante com outras vozes e pensamentos, como escreve Haraway, “tecer é uma prática útil (...), uma performance cosmológica, que entrelaça as conexões” (HARAWAY, 2023b, p. 163).

Assim, retomo as cordas do tecido com Anzaldúa, enlaçando ainda a pesquisa de Margareth Galvan¹⁶ em seu livro *Visible Archives: Queer and Feminist Visual Culture in the 1980s*, lançado em 2023 pela *Manifold Scholarship Series da University of Minnesota Press*. Galvan dedica um capítulo à Anzaldúa neste projeto em que realiza uma laboriosa investigação dos mecanismos e de arquivos públicos, que organizam o campo simbólico visual das práticas ativistas feministas e *queers*. Galvan mostra como a cultura visual integrou a manifestação feminista nas décadas de 1970 e 1980, e analisa o lugar da visualidade no trabalho teórico de Anzaldúa privilegiado por uma concepção interseccional (antes do termo cunhado por Kimberlé Crenshaw em 1989), desde perspectivas linguísticas geográficas, racializadas, transgêneres e da complexidade política das identidades. Em sua pesquisa nos arquivos de imagem de Anzaldúa, Galvan está interessada em como “ela salvou suas imagens e também como essas imagens e seu processo de construção de arquivos como um todo são processos profundamente investidos no cultivo da comunidade” (GALVAN, 2023, s/p). Outra relevância está na observação de que esse processo está implicado em uma prática simpoiética de criar condições de possibilidade para a ação coletiva feminista especulativa: “Eu uso a ideia de conhecimento proibido para encorajar as chicanas e outras mulheres a produzirem suas próprias formas, (...) suas próprias teorias sobre como o mundo funciona” (ANZALDÚA, apud GALVAN, Op. Cit.).

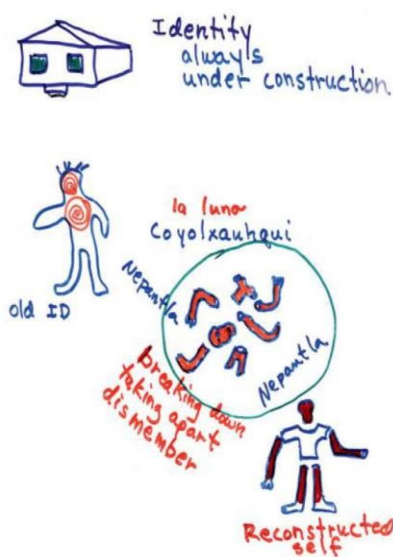


Imagem 3. Gloria Anzaldúa. *Transparencias for Gigs* [Transparências para apresentações], sem data, desenho 13. Tinta sobre papel, 21,6 × 27,9 cm. Imagem presente no Catálogo da 35ª Bienal de São Paulo – *Coreografias do impossível* © Levi Fanan / Fundação Bienal de São Paulo. Fonte: <https://35.bienal.org.br/publicacao/catalogo-35a-bienal-de-sao-paulo/>

Considerações finais: Nepantla

O capítulo final do livro de Haraway, *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno* é um exercício especulativo de contranarrativa do Antropoceno que nos convoca à força da imaginação política transformativa já em curso em nossos tempos. Nepantla significa estar entre-mundos. Reativar nepantla figura a ponte que amplia as capacidades imaginativas junto aos saberes das pessoas humanas e não humanas envolvidas na região do meio, essas de cor, *queers*, chicanas e as mestizas. Toda uma comunidade de corpos de *las otras* amplia nossa capacidade de resposta quando decidem por uma perspectiva terrestre em pontes de alianças e de lutas contidas pelos espaços institucionais. Assumem os riscos (e os risos) dos encontros com aquelas que estão na luta. Os corpos são imaginados em identidades moventes na pele da terra que habitamos, e é nela que as potências simpoiéticas dos seres postulam ações e forças recíprocas de compostagens. A vida, menos autopoietica e mais simpoiética, sustentada por uma ecologia emaranhada em que “re-membrar é co-memorar: reprisar, reviver, retomar e recuperar de maneira ativa” (HARAWAY, 2023b, p. 48).



Referências:

ANZALDÚA, Gloria. **A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios**. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021.

GALVAN, Margareth. The editor and pedagogue: Gloria E. Anzaldúa's Public Drawing. In: **Visible Archives: Queer and Feminist Visual Culture in the 1980s**. Disponível em: <https://manifold.umn.edu/projects/in-visible-archives>. Acesso em: 20 fev. 2024.

HARAWAY, Donna. **Quando as espécies se encontram**. Trad.: Juliana fausto. São Paulo: UBU Editora, 2022.

_____. a. **Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno**. Trad.: Ana Luiza Braga. São Paulo: n-1 edições, 2023.

_____. b. Conhecimentos situados: a questão da ciência no feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: **A reinvenção da natureza: símios, ciborgues e mulheres**. Trad.: Rodrigo Gonçalves. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2023.

HARDING, Sandra. Entre estudos pós-coloniais, feminismo e estudos de ciências: uma entrevista com Sandra Harding. In: **Revista Brasileira de História da Ciência**, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 289-300, 2021. Disponível em: <https://rbhciencia.emnuvens.com.br/revista/article/view/464>. Acesso em: 2 fev. 2024.

KENNEY, Marta. Fables of response-ability: Feminist science studies as didactic literature. In: **Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 1-39, 2019. Disponível em: <https://catalystjournal.org/index.php/catalyst>. Acesso em: 20 jan. 2024.

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento**. Disponível em: https://www.academia.edu/23391789/Tradu%C3%A7%C3%A3o_para_o_Portugu%C3%AAs_de_DESCOLONIZANDO_O_CONHECIMENTO_Uma_Palestra_Performance_de_Grada_Kilomba. Acesso em: 02 fev. 2024.

LIMA, Diane; KILOMBA, Grada. **Catálogo da 35ª Bienal de São Paulo**. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/publicacao/catalogo-35a-bienal-de-sao-paulo/>. Acesso em: 15 jan. 2024.

PUIG de la BELLACASA, Maria. O pensamento disruptivo do cuidado. Introdução ao livro *Matters of care: speculative ethics in more than human worlds*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017. Post Humanities Series. Trad.: Ana Gretel Echazú Böschemeier, Cintia Engel, Helena Fietz e Lucrécia Greco. In: **Anuário Antropológico**. Brasília, v. 48, n. 1, p.108-133, Jan./Abril, 2023). Universidade de Brasília. Disponível em: <https://www.periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/issue/view/2599>. Acesso em: 09 fev. 2024.

RIVERA, Tania. **Lugares do delírio: arte e expressão, loucura e política**. São Paulo: n-1 edições, 2023.



SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Casa do Povo, 2019.
Disponível em: <https://casadopovo.org.br/divida-impagavel/>. Acesso em: 06 jan. 2024.

STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. In: **Caderno de Leituras**, [S. l.], n. 62. 2017.
Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno62/>. Acesso em: 20 dez. 2023.

_____. **Uma outra ciência é possível**: manifesto por uma desaceleração das ciências.
Trad.: Fernando Silva e Silva. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

Notas:

¹ Uma destas alianças é com Hélène Cixous, ressoando há tempos entre os espaços de minhas articulações, quando escreve sobre a impossibilidade de uma teoria definitiva sobre a prática feminista da escrita, na medida em que não se identifica por um sistema discursivo decodificável. Trata-se de uma prática que “acontece e acontecerá para além dos territórios subordinados à dominação filosófico-teórica” (CIXOUS, 2022, p. 58).

² Utilizo os termos figuras, a partir de Donna Haraway, como modos de construir sentidos especulativos, nos quais sua elaboração acontece como um convite à imaginação de uma esfera do comum. Citando Haraway: “Figuras congregam pessoas por meio de seu convite a habitar a estória corpórea narrada em seus contornos” (HARAWAY, 2022, p. 11). A aproximação com tal significado é cara aos estudos feministas, na medida em que indica um conhecimento corporificado. Ainda com Haraway: “Figuras não são representações nem ilustrações didáticas, e sim nódulos material-semióticos ou laços nos quais diversos corpos e sentidos se conformam uns aos outros” (HARAWAY, *ibidem*).

³ Para referências de estudos *queers*, Ver: AMARAL, Luisa. *Por uma ética queer*. São Paulo: n-1 edições, 2023.

⁴ A qualificação de conhecimento transparente, entendida também como descorporificado, para se referir ao pensamento racional moderno é utilizada por comentadores, críticos da modernidade, filósofos/os e pessoas pesquisadoras. No referido texto de Haraway, o conhecimento situado é uma proposta epistemológica que enfrenta os modos de elaborações científicas captadas pelo termo objetividade: “O [eles] imaginado constitui um tipo de conspiração de cientistas e filósofos masculinistas recheada de financiamentos científicos e laboratórios” (HARAWAY, 2023a, p. 319). A noção de pensamento transparente aparece em Denise Ferreira da Silva para qualificar a trajetória “do sujeito da razão universal e seu controle sobre nossa imaginação política” (SILVA, 2019, p. 88).

⁵ Uma característica marcante da escrita de Donna Haraway é o manejo da política da citação. Em sua prática, mais do que apresentar suas referências e mostrar com quem constrói seu pensamento, a citação toma seu lugar político quando opera de modo coletivo, evidenciando um regime de trocas prático-conceituais geradoras dos processos do pensamento e da escrita.

⁶ Para Haraway, simpoiese significa “fazer-com. Nada se faz por si só, nada é realmente autopoietico ou auto-organizado” (HARAWAY, 2023b, p.111).

⁷ No original: *Seen as feminine reproductive labor, rather than masculine productive labor, teaching is undervalued, even at universities, where the quality of one's pedagogy rarely makes or breaks a tenure case (especially at so-called research universities). To reclaim the didactic is, therefore, a feminist project because it insists that teaching is not only valuable, but that it requires extraordinary skill, savvy, complexity, and especially style.*

⁸ Gloria Anzaldúa problematiza o uso do termo lésbica em sua escrita inclusiva e situada: “Lésbica é uma palavra cerebral, branca e de classe média, representante de uma cultura dominante inglês-exclusiva, derivada da palavra *lesbos*.” Seu pensamento ativista admite a palavra *queer* por sua qualidade metamórfica, no entanto, por meio de sua prática imaginativa de escrever e falar em línguas, Anzaldúa adiciona outros termos: “Me chame de las otras. Me chame de loquita, jotita, marimacha, pajuelona, lambiscona, culera – essas são palavras que cresci ouvindo” (ANZALDÚA, 2021, p. 126).

⁹ Anzaldúa formula o conceito de Consciência mestiza, pelo qual ficou conhecida de maneira singular pela contribuição dos estudos interseccionais. O conceito trata os modos de conhecimento, percepções, subjetividades sexuais, de cor, espirituais, de classe trabalhadora e de gênero das pessoas que vivem em regiões limiares do tecido social. É importante ressaltar para nosso estudo que a mestiza figura luta pela descolonização das subjetividades. Para estudo Ver: *La conciencia de la mestiza/hacia una nueva conciencia* In *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*, 2012.

¹⁰ Para uma genealogia da palestra-performance, ver especialmente Daniel Ladnar em *The lecture performance: contexts of lecturing and performing*. Aberystwyth University, 2013.

¹¹ Tradução realizada para sua apresentação em São Paulo, 2016.

¹² A partir do catálogo da 35ª Bienal de São Paulo: “Colectivo Ayllu é um grupo de pesquisa colaborativa e ação artístico-política formado por migrantes, pessoas racializadas, dissidentes queer e/ou de gênero de ex-colônias



espanholas que propõe uma crítica à supremacia branca e à ideologia heteronormativa colonial europeia. É composto por Alex Aguirre Sanchez, Leticia/Kimy Rojas Miranda, Francisco Godoy Vega, Lucrecia Masson Córdoba e Iki Yos Piña Narváez Funes". Anna Boghiguián é uma artista contemporânea nascida no Egito, cujo trabalho pesquisa o contexto político de acontecimentos históricos implicados nas ações coloniais como, por exemplo, o comércio do algodão, a implantação e consequências da *plantation*. Aurora Cursino dos Santos, nascida em 1896 em São José dos Campos, foi uma artista que começou a pintar na condição de interna no Hospital do Juquery, em Franco da Rocha, São Paulo, onde integrou a Seção de Artes Plásticas do Juquery, criada em 1949. Para estudo da artista Ver: JEHA, Silvana; BIRMAN, Joel. *Aurora: memórias e delírios de uma mulher da vida*. São Paulo: Veneta, 2022.

¹³ Para Haraway, as figuras de barbante ensejam uma imagem e uma prática de *SF* que, do modo como percebo, experimentam proposições encarnadas nos termos de Stengers (2017). Escrevemos com carne, sangue e musculatura, produto parcial de uma metodologia científica feminista situada pela recepção de Gloria Anzaldúa. *SF* é a sigla em inglês para *science fiction* (ficção científica), que na perspectiva de Haraway e outras autoras feministas, também designa práticas como "*speculative fabulation* (fabulação especulativa), *string figures* (figuras de barbante), *speculative feminism* (feminismo especulativo), *scientific fact* (fato científico) e *so far* (até agora)" (HARAWAY, 2023, p. 15). Desdobrando ainda o lugar-desejo em que relaciono as transparências de Anzaldúa e sua metodologia junto à noção de palestra-performance com o pensamento de Haraway, as *SFs* compõem um método de rastreio para seguir um fio no escuro em um ponto de aventuras real e perigoso, onde quem vive e quem morre, e da maneira que se vive e se morre, tornará tudo mais nítido para o cultivo de uma justiça multiespécie. Em segundo lugar, a *SF* como figura de barbante também compõe a coisa em si, o padrão que solicita uma resposta, ou seja, tem a ver com uma coisa que não é igual a nós mesmas, mas com a qual seguimos adiante. Em terceiro lugar, as *SFs* e as figuras de barbante são feitas ao passar e receber, ao fazer e desfazer, ao puxar os fios e soltá-los. *SF* é uma prática e um processo, tem a ver com um devir-com de reciprocidade e retransmissões surpreendentes.

¹⁴ "Reativar significa reativar aquilo de que fomos separados, mas não no sentido de que possamos simplesmente reavê-lo. Recuperar significa recuperar a partir da própria separação, regenerando o que a separação em si envenenou. Assim, a necessidade de lutar e a necessidade de curar, de modo a evitar que nos assemelhemos àqueles contra os quais temos de lutar, tornam-se irremediavelmente aliadas" (STENGERS, 2017, p. 8).

¹⁵ Neplanta é uma palavra originária da língua Nahuatl integrante de um grupo complexo de linguagem Asteca e Mexicana, que designa uma posição de medialidade. As variedades de Nahuatl são utilizadas na comunicação e constituição simbólica de cerca de 1,7 milhão de povos Nahua, a maioria dos quais vive principalmente no México Central e tem populações menores nos Estados Unidos (Fonte: Wikipedia).

¹⁶ Professora assistente de retórica visual no Departamento de Inglês da Universidade da Flórida.